



VU Research Portal

'You are the song inside my heart'. Over reli-pop en christelijke kunst

Roeland, J.H.

published in

In de Marge

2005

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Roeland, J. H. (2005). 'You are the song inside my heart'. Over reli-pop en christelijke kunst. *In de Marge*, 14(4), 22-32.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

‘You are the song inside my heart’

Over reli-pop en christelijke kunst

Johan Roeland

In 2002 debuteerde de Nederlandse band At The Close Of Every Day in het alternatieve popcircuit met het bijzondere *Zalig zijn de armen van Geest*. Dit debuut werd door de muziekers vol lof ontvangen. De VPRO schreef over de titelsong: ‘Het is godsvrucht, ja, en nog gemeente godsvrucht ook’, om de recensie te besluiten met de opmerking, dat de muziek ‘godsgruwelijk mooi’ is. Meerdere recensenten namen religieuze bewoordingen in de mond om de band en de muziek te omschrijven. De christelijke achtergrond van de band gaf daar aanleiding toe, evenals een aantal teksten van *Zalig zijn de Armen van Geest*, waarin duidelijke religieuze verwijzingen aanwezig zijn. De titelsong, waarin een gedeelte van de bergrede van Jezus muzikaal vertolkt wordt, is het meest duidelijke voorbeeld daarvan. Andere passages zijn wat impliciet, zoals de laatste woorden van *Lower world*: ‘I know a sailor, who knows a safe haven. You might take on water, still trust in him.’ Teksten als deze geven aanleiding At The Close Of Every Day als reli-pop te beschouwen. Niettemin distantieert de band zich van dit label, en beweegt zij zich voornamelijk buiten het reli-popcircuit, zonder zich te distantiëren van haar christelijke geloofsovertuigingen.

At The Close Of Every Day maakt deel uit van een aantal overwegend alternatieve pop- en rockbands met een christelijke achtergrond, die zich voornamelijk buiten het voor christelijke popmusici geijkte reli-popcircuit bewegen, en zich distantiëren van het reli-pop label. Het zijn de bands van de labels Sally Forth en Volkoren, waaronder The Spirit That Guides Us, This Beautiful Mess en Brown Feather Sparrow, en een groeiend aantal jonge bands die geïnspireerd zijn door deze bands. In de tweede paragraaf van dit artikel bespreek ik deze scene tegen de achtergrond van de reli-pop, waarbij ik mij met name richt op de perceptie van het onderscheid seculier – christelijk bij een aantal van de muzikanten van deze bands. Dit onderscheid tussen seculier – christelijk speelt een belangrijke rol in de reli-pop. Ik zal aantonen dat deze muzikanten vooral verschillen van de reli-pop in hun interpretatie van dit onderscheid. Vervolgens zal ik echter ook aangeven dat er een verwantschap is tussen deze muzikanten en de reli-pop. In de eerstvolgende paragraaf geef ik een korte beschrijving van de reli-pop, beginnende met een verslag van een reli-popconcert dat vorig jaar in Houten georganiseerd werd.

‘Why should the devil...?’

I want the people to know, that he saved my soul
But I still like to listen to the radio
They say ‘rock ‘n roll is wrong, we’ll give you one more chance’
I say I feel so good, I got to get up and dance

I know what's right, I know what's wrong, I don't confuse it
All I'm really trying to say is: Why should the devil have all the good music?
I feel good every day, because Jesus is the rock and he rolled my blues away

They say to cut my hair, they're driving me insane
I grew it out long to make room for my brain
But sometimes people don't understand
What's a good boy doing in a rock 'n roll band

There's nothing wrong with playing blues licks
But if you've got a reason tell me to my face: Why should the devil have all the good music?
There's nothing wrong with what I play, because Jesus is the rock and he rolled my blues away

I ain't knocking the hymns, just give me a song that has a beat
I ain't knocking the hymns, just give me a song that moves my feet
I don't like none of those funeral marches, I ain't dead yet!
Jesus told the truth, and Jesus showed the way
There's one more thing I'd like to say
They nailed him to the cross and they laid him in the ground
But they should have known you can't keep a good man down
I feel good every day I don't want to lose it
All I wanna, all I wanna know is: Why should the devil have all the good music?

I've been filled I feel okay, Jesus is the rock and he rolled my blues away
Larry Norman, 1971

20 november 2004. Rond zes uur 's avond loop ik de Opstandingskerk in Houten binnen, waar vandaag Cocoon 2004 plaats vindt, een jaarlijks muziekfestival dat georganiseerd wordt door een aantal jongeren uit de Protestantse Gemeente van Houten. De kerk heeft een ware metamorfose ondergaan: van een gebouw dat qua interieur duidelijk protestants is, blijktens de centrale plaats van de preekstoel en het Woord, naar een donkere, atmosferische poptempel, waarin de preekstoel vervangen is door een poppodium, opgelicht door spotlights, links en rechts geflankeerd door boxen en videoschermen, waarop beelden van de spelende band en het publiek geprojecteerd worden. Op het podium dansen, zingen en rappen de meiden van de r&b/hiphop-formatie Defe@t. Het publiek, overwegend jonger dan vijftientig jaar, luistert, danst of drinkt wat in de lounge bar achter in de zaal. De muziek staat hard; de bastonen dreunen door tot in je lichaam. De muziek, het geluid, het dansen, de donkere ruimte, de spotlights: in alles doet deze ruimte denken aan een popzaal of discotheek, met dat verschil, dat dit alles plaatsvindt in een kerk, dat het georganiseerd is vanuit een protestantse gemeente, dat het publiek grotendeels uit christelijke jongeren bestaat, en dat de bands zich veelal als christelijk profileren, zich onderscheidend van wat dan 'seculier' genoemd wordt. Wat overigens niet betekent dat de bands in muziekstijl verschillen van seculiere bands. Bad Red Car, een Belgisch bandje dat na Defe@t speelt, maakt muziek in de lijn van de seculiere punkrockband Greenday. Outsmarted,

dat later op de avond speelt, is britrock in genre, refererend aan Muse, en britrock in performance: een zwart jaren '80 kapsel, zwarte kleding, stropdasje, heftig rockend, gitaren tot op de grond. Later op de avond speelt de energieke skapunkband Make Up Your Mind. De zanger – stekels, stropdas, roodzwarte sokken in sportschoenen – wervelt over het podium. Make Up Your Mind's punkrock is harde en snelle feestmuziek. De band brengt een explosie van een dansend en springend publiek teweeg. Het genre is populair in de seculiere wereld; de wijze waarop de band speelt verschilt niet van seculiere bands; niettemin profileert de band zich als christelijk. De up-tempo skapunk-uitvoeringen van een aantal klassieke worshipsongs hoeft dan ook niet te verrassen. Evenmin is het vreemd als de zanger op een gegeven moment zegt: 'We zijn hier ook wel om te feesten, maar we staan hier vooral om Jezus te aanbidden, om Jezus groot te maken.' Hij vraagt iedereen om te gaan zitten, neemt een kruk en zingt, begeleid door een akoestische gitaar, één hand omhoog geheven: 'Here I am, God. I'm longing for you. I'm willing to give my heart. (...) You are holy, you are worthy all my praise.' Het publiek is stil, luistert, of zingt mee. Na deze song vervolgt de band met het gebruikelijke gitaar-geweld; eerst een uptempo skapunk-interpretatie van 'America' uit West Side Story, waarna de band afsluit met een even stevige interpretatie van een worship song, 'Our God is an Awesome God'.

'Jesus music'

Het Houtense Cocoon-festival is onderdeel van een omvangrijke christelijke *pop culture*, een jeugdcultuur die zich manifesteert in festivals, popconcerten, jongerendagen, jeugdcafés, en jeugdkerken, waarin christelijke popmuziek, ook wel reli-pop genoemd, een belangrijke rol speelt. Alleen al in Houten vonden in de tijd van Cocoon verschillende reli-pop-activiteiten plaats. *De Wasseriej*, het jongerencafé van de Nederlands Gereformeerde Kerk, organiseerde meerdere avonden met live muziek, waaronder een optreden van de band Princepi, waarvan twee leden uit Houten komen.¹ Enkele maanden later werd vanuit de Protestantse Gemeente een Church Dance Party georganiseerd, waar honderden jongeren dansten op house, techno, trance en dance van dj's als Joe Içi, Phase en de beroemde Andy Hunter. Daarnaast vonden geregeld bijeenkomsten en diensten plaats van de Jeugdkerk Nieuwe Stijl en van de Nederlandse Gereformeerde Kerk, waar bands met een pop- en rockgeluid de worship begeleidden.

Reli-pop vindt haar oorsprong in de *Jesus people* beweging, die in de jaren '60 opkwam in de Verenigde Staten. In de hoogtijdagen van de protestbeweging verbonden deze *Jesus people* het christelijk geloof met de tegencultuur van de protestbeweging, resulterend in een evangelical beweging die in waarden, idealen en lifestyle in velerlei opzicht overeenkwam met de hippies. De *Jesus people* combineerden een radicaal geloof in Jezus met het dragen van lang haar en spijkerbroeken. 'Love', 'peace' en 'justice' maakten deel uit van hun idioom, zij het dat de *Jesus people* de begrippen herinterpreteerden vanuit Jezus' boodschap en leven. De *Jesus people* deelden de

kritiek van de protestbeweging op het establishment en het conservatisme van het naoorlogse Amerika, en zochten naar een revolutie, zij het dat deze revolutie gezien werd als een *Jesus revolution*. Zij deelden de kritiek op de kerk met hun generatiegenoten, en organiseerden zich in een soort van *underground* kerk, die zich veeleer oriënteerde op de nieuwe jeugdcultuur dan op de cultuur van de bestaande kerken.

Kenmerkend voor deze *Jesus people* was een sterk missionair bewustzijn. Evangelisatie was een van de belangrijkste motivaties voor de opkomst en de ontwikkeling van wat toentertijd *Jesus music* genoemd werd: een synthese van populaire muziekstijlen als folk en rock, en christelijke teksten. Onder de pioniers van de *Jesus music* leefde sterk het bewustzijn dat, als men het christelijke geloof over wilde brengen bij de nieuwe generatie van jongeren die zich emancipeerde in de jaren zestig, men cultureel relevant diende te zijn. De relevantie werd niet alleen gezocht in de verbinding van christelijk geloof met het discours van de hippies ('love' en 'peace'), maar ook in de culturele stijl die populair was onder jongeren: folk-, en rockmuziek. Naast evangelisatie speelde echter van begin af aan een tweede motivatie mee. *Jesus music* zou als een religieus alternatief kunnen dienen voor christelijke fans van folk- en rockmuziek, die moeite hadden met bepaalde antireligieuze of ethische opvattingen op het gebied van bijvoorbeeld seksualiteit en drugsgebruik van sommige seculiere artiesten en bands. Een derde motivatie voor de opkomst van de *Jesus music* was de onvrede met de muziek in de kerken. 'Just give me a song that has a beat, just give me a song that moves my feet', zingt Larry Norman, één van de pioniers van de *Jesus music*, verwijzend naar de hymnen die in de kerken gezongen werden.

De *Jesus music* had van begin af aan te kampen met enerzijds weinig erkenning ervan in de seculiere wereld, en anderzijds de afkeuring ervan door conservatief christelijk Amerika, dat in de rockmuziek en in de rockcultuur het werk van de duivel zag. Niettemin zou de *Jesus music* in de jaren '70 en '80 uitgroeien tot een omvangrijke beweging, van lieverlee *contemporary christian music* (ccm) genoemd, met een eigen muziekindustrie, eigen labels, radiostations, magazines, en een netwerk van koffiebars, concertzalen en festivalpodia waar relibands optraden. Daarnaast zou in deze decennia de reli-pop ook steeds meer ingang vinden in de kerken, en niet alleen als mogelijkheid voor evangelisatie of als christelijk entertainment. Met name vanaf de jaren '80, waarin de zogenaamde 'praise en worship' opkwam, een combinatie van lofprijzings- en aanbiddingsteksten en pop- en rockmuziek, zou de relipop steeds meer invloed uitoefenen op de kerkelijke muziek.

Reli-pop in Nederland

De *Jesus music* kreeg al spoedig buiten de Verenigde Staten invloed, ook in Nederland. Pionerende bands als The Lighters en The Messengers kwamen met een mix van folkmuziek en christelijke teksten, veelal geïnspireerd door de *Jesus music* uit de Verenigde Staten. Deze en andere Nederlandse reli-popbands kregen in de loop van de jaren '70

steeds meer mogelijkheden om op te treden, door de opkomst van een reli-popcircuit, waarin organisaties als GMI, de NCRV en Youth for Christ een belangrijke rol speelden. GMI begon begin jaren '70 met het uitbrengen van reli-pop, voornamelijk uit de Verenigde Staten. De NCRV (en later ook de EO) maakte zendtijd vrij voor een reli-popprogramma. Youth for Christ kwam met de koffiebar: een uitgaansgelegenheid voor christelijke jongeren, waarin een podium geboden werd aan beginnende reli-popbands. Daarnaast kwam Youth for Christ in 1978 met het eerste Nederlandse reli-popfestival, het Kamperland Festival, de voorloper van het Flevofestival, waar naast enkele Nederlandse bands ook een aantal Amerikaanse bands speelden.

De Nederlandse reli-pop bleef vooral georiënteerd op de Verenigde Staten. Ontwikkelingen die daar plaatsvonden, vonden hun weerslag in de Nederlandse reli-pop: de openheid naar nieuwe muziekstijlen als new wave, punk en hardrock in de jaren '80, en metal en dance in de jaren '90; de opkomst van de praise- en worshipmuziek in de jaren '80; en de enorme schaalvergroting en commercialisering van de reli-muziekindustrie in de jaren '80 en '90.

Vandaag de dag is de reli-pop in Nederland onder christelijke jongeren een populair alternatief voor de seculiere popcultuur, met een groot aanbod van verschillende muziekstijlen, van buitenlandse, maar ook van Nederlandse bands en artiesten als Ralph van Manen, Kboemm, Nobuts, Gerald Troost en Kees Kraayenoord; muziekmagazines als *Hebbez* en *Signs Magazine*, en jongerenmagazines als *Ronduit Inside*, die veel aandacht besteden aan reli-pop; zendtijd van het EO-programma X-Noizz op 3fm; het internet-radiostation Bright fm; de platenmaatschappij GMI; een groot aanbod aan festivals als de EO-jongerendag, het Flevofestival en WinterWonderRock; en een behoorlijk aantal podia als koffiebars, christelijke cafés, kerken en jeugdkerken.

Betekenis

Dit reli-popcircuit biedt een omvangrijke christelijke *pop culture*, die in een drietal opzichten van grote betekenis is voor christelijke jongeren. Allereerst biedt het – wat gezien wordt als – een verantwoorde manier van uitgaan en entertainment, een alternatief voor de seculiere pop cultuur. Daarnaast speelt deze pop cultuur een belangrijke rol in de wijze waarop christelijke religiositeit zich ontwikkelt onder jongeren. Met name in kerkdiensten en andere activiteiten voor jongeren wordt gezocht naar formats die aansluiten bij de pop cultuur van jongeren. Tenslotte biedt deze pop cultuur in een breed scala aan lifestyle-mogelijkheden een eigen repertoire van identificaties, waaruit jongeren putten in de vorming van hun identiteit. Wanneer we de analyse van de socioloog Zygmunt Bauman in ogenschouw nemen, dat, in een cultureel tijdperk waarin identiteit niet vanzelfsprekend gegeven is, jongeren zich in hun identiteitsvorming veelal oriënteren op de lifestyle-mogelijkheden die geboden worden in de pop cultuur, begrijpen we waarom deze christelijke pop cultuur zo relevant is voor christelijke jongeren vandaag de dag, voor wie de vorming van een

eigen identiteit een van de belangrijkste opgaven is waar zij zich in een periode van adolescentie voor gesteld zien staan.

'It hides in all of us'

i kidnapped truth right outside your door
on the first date
you did not care or at least i thought
was it worth the wait
it's alright
what made you think
that i was what you were looking for
i guess it hides in all of us
is it worth the wait
it's alright
it's a perfect way to end it all
i hear the sound of someone watching me
At The Close Of Every Day, 2002

Minco Eggersmans verhouding tot de reli-pop is ambivalent. Met de bands The Spirit That Guides Us (waarin hij drumt) en At The Close Of Every Day (waarin hij zingt en drumt), die overwegend in het seculiere popcircuit te vinden zijn, speelt hij zo af en toe in het reli-popcircuit. Niettemin distantieert hij zich ervan, en ziet hij zijn muziek ook beslist niet als reli-pop. Een van de redenen daarvoor is de kritiek die hij heeft op de wijze waarop zijn muziek in het reli-popcircuit beoordeeld wordt. 'De nadruk ligt steeds op wat er gezegd moet worden, en waar de achterban achter moet staan, in plaats van op de muziek zelf, op het vernieuwende van de muziek.' De criteria waarop zijn muziek beoordeeld wordt, betreffen niet zozeer de muziek zelf, maar eerder het christelijke karakter van de teksten en de evangeliserende performance van de muzikant, waarin voor veel christenen de rechtvaardiging ligt voor de voor hen toch wel problematische synthese tussen pop en rock en het christelijke geloof. Met andere woorden: muziek geldt voor velen als middel om een religieuze boodschap uit te dragen. Terwijl voor Minco muziek niet slechts een middel is. 'Muziek is voor mij alles, en dat kan ik niet inzetten als middel.' Arjen van Wijk, zanger van This Beautiful Mess en The Spirit That Guides Us, verwoordt dezelfde kritiek, wanneer hij spreekt over de 'instrumentele visie op muziek' die in bepaalde reli-pop zou gelden, als zou muziek slechts een 'vehikel' zijn om een religieuze boodschap te brengen. Dat geldt met name wanneer muziek gezien en beoordeeld wordt als evangelisatiemiddel. Kernachtig geeft hij aan waarom hij zich niet in een dergelijke visie op muziek kan vinden. 'Ik ben geen evangelist. Ik ben een muzikant.' Hij benadrukt dat muziek primair kunst is, en dat het daarom op andere criteria beoordeeld moet worden dan op de wijze waarop het functioneert als evangelisatiemiddel.

In de gesprekken die ik met deze en andere muzikanten heb gevoerd, werd vooral dit onderscheid tussen muziek als middel en muziek als kunst genoemd als het be-

langrijkste onderscheid tussen reli-pop en de muziek die zij maken. 'L'art pour l'art' lijkt voor hen het belangrijkste esthetische devies te zijn: het gaat om de muziek, en niet om wat met muziek bereikt kan worden. Opvallend is dat dit l'art pour l'art-principe religieus geïnterpreteerd en gelegitimeerd wordt. Enkele scheppings-theologische en koninkrijkstheologische noties spelen daarbij een rol. Arjen spreekt over muziek als 'onderdeel van de schepping'. Lydia Wever (*This Beautiful Mess*, Brown Feather Sparrow) spreekt over muziek als 'onderdeel van Gods Koninkrijk'. Popmuziek zelf krijgt hier een positieve religieuze betekenis, in de zin dat het iets is dat bij Gods schepping of Gods koninkrijk hoort, en daarom in zichzelf legitiem is. De legitimiteit is niet gelegen in de wijze waarop het functioneert als middel om een boodschap te communiceren, noch in de wijze waarop het bepaalde vormen van entertainment voorziet van een christelijke identiteit, maar in de muziek zelf.

Dit uitgangspunt maakt, dat criteria die in bepaalde segmenten van de reli-pop een belangrijke rol spelen, zoals het christelijke karakter van een tekst, of het evangeliserende karakter van de performance, voor deze muzikanten minder belangrijk zijn. Vanuit de scheppings- en koninkrijkstheologische noties komen zij met criteria die betrekking hebben op de muziek zelf: kwaliteit, schoonheid, vakmanschap en het vernieuwende karakter van muziek. Het zijn aspecten die zij missen in seculiere commerciële muziek, maar ook in bepaalde reli-pop, wanneer deze niet meer is dan wat Lydia omschrijft als 'halfwassen popmuziek waarin een christelijke tekst gepropt is'. Het zijn aspecten die zij vooral aantreffen in alternatieve pop- en rockmuziek.

Naast het feit dat deze muzikanten andere dan in de reli-pop gebruikelijke criteria hanteren, verschillen zij ook ten opzichte van de reli-pop in de wijze waarop zij seculiere muziek waarderen. Er is veel openheid voor seculiere muziek en seculiere bands, zo lang deze kwalitatief goede muziek maken. 'Ook niet-christenen kunnen perfecte schoonheid maken,' zegt Lydia, waaraan zij toevoegt: 'Dat is gewoon onderdeel van Gods koninkrijk.' Het in de reli-pop basale onderscheid van christelijk en seculier lijkt voor deze muzikanten daarom minder relevant te zijn. Belangrijker is het onderscheid tussen kwalitatief goede en niet goede muziek, een uitgangspunt dat ook zijn weerslag vindt in de wijze waarop deze bands zich in het seculiere popcircuit bewegen. Want het 'seculiere' popcircuit is immers niet per definitie seculier: ook daar kan iets van Gods koninkrijk gevonden worden. Het is daarom ook niet per definitie zendingsgebied, maar juist een gebied waar ook goede muziek gemaakt wordt. Het seculiere popcircuit is niet iets dat gemeden moet worden, of iets waar men slechts komt om te evangeliseren. Het seculiere popcircuit is een wereld waarin je als christen voluit kunt participeren, temeer omdat je in dit circuit 'iets van God kunt merken' (Arjen). Seculiere muziek wordt hier religieus geïnterpreteerd, in de zin dat in deze muziek iets aanwezig kan zijn van Gods schepping of van zijn koninkrijk. Niet alleen wordt de seculiere wereld zo een plek om in te participeren; ook wordt het ontsloten voor religieuze betekenissen en ervaringen. In beide aspecten is het verschil met de reli-pop groot.

Muziek en religieuze betekenis

Naast deze verschillen is er echter ook sprake van verwantschap tussen deze muzikanten en de reli-pop. Allereerst blijft bij deze muzikanten een vergelijkbaar onderscheid als dat van christelijk – seculier een rol spelen, en wel het onderscheid tussen betekenisvolle en niet-betekenisvolle muziek. Hoewel de muzikanten benadrukken dat kwaliteit, vernieuwing en schoonheid de belangrijkste criteria zijn voor de beoordeling van muziek, geeft men op momenten ook aan dat niet alle vernieuwende en kwalitatief goede muziek ook daadwerkelijk goed is. De excessieve aandacht voor sex in muziek, de verheerlijking van rijkdom, geweld of de dood: het zijn enkele voorbeelden die Lydia noemt van wat zij als niet-betekenisvolle muziek aanmerkt. Weliswaar valt betekenisvolheid niet samen met wat in de reli-pop als christelijk wordt gezien. Evenmin is seculiere muziek per definitie niet-betekenisvol. Uit het voorgaande werd duidelijk dat men een dergelijk onderscheid niet hanteert. Niettemin functioneert het onderscheid betekenisvol en niet-betekenisvol op eenzelfde manier als het onderscheid christelijk – seculier. Allereerst in de zin dat het begrip ‘betekenis’ vanuit een specifiek christelijke achtergrond geïnterpreteerd wordt, en dat het daarom opnieuw bepaalt en begrenst wat christelijk is en wat niet – zij het dat deze grens anders geduid wordt dan in de reli-pop. Daarbij heeft het criterium van betekenisvolheid niet alleen betrekking op de muziek zelf, maar juist ook op de boodschap die een band in tekst en performance uitdraagt. In die zin speelt, naast de l’art pour l’art-benadering van muziek, de manier waarop in de reli-pop muziek beoordeeld wordt, waarbij gelet wordt op tekst en performance, nog altijd een rol bij deze muzikanten, zij het dat betekenisvolheid een ruimer begrip is dan het begrip ‘christelijk’ in het onderscheid christelijk – seculier.

Vervolgens is er een verwantschap met de reli-pop in de wijze waarop een optreden door deze muzikanten ervaren kan worden. Niet alleen muziek wordt religieus geïnterpreteerd, als zijnde iets van Gods schepping of koninkrijk; ook de praktijk van het performen heeft bij een aantal van de muzikanten een religieuze betekenis. Soms ervaren zij hun muziek als aanbidding of lofprijzing. Arjen en Lydia geven aan de optredens van The Spirit That Guides Us als proclamatie te ervaren, hij als muzikant op het podium, zij in het publiek. Lydia geeft een voorbeeld van een optreden van The Spirit in Paradiso, op de dag dat er rellen uitbraken tussen Ajax-supporters en de ME. ‘En daar sta je dan in zo’n oude kerk (Paradiso is een oude kerk, die omgebouwd is tot poppodium; JR), met Soli Deo Gloria op de achtergrond, en dan begint zo’n nummer met een heleboel kabaal, en dan Father, Son, Spirit. Geschreeuw. Dat is pure proclamatie. Dat ervoer ik toen echt zo.’ Soms ervaren zij een soort van geestelijke strijd tijdens de concerten. Soms ervaren zij de aanwezigheid van de Heilige Geest tijdens concerten. Soms ervaren zij duidelijk met een religieuze boodschap te komen. Lydia vertelt van een optreden in Cliftonville, Engeland, waar This Beautiful Mess speelde in een ‘David Lynch-achtige club’. ‘Er liepen mensen rond, dat je denkt: zijn ze hier nou gek of zo? Zo’n troosteloze stad, zo’n vergane glory, een badplaats was het. Allemaal

van die hopeloze jonge mensen. Ze waren allemaal dronken. (...) En zich zo verschrikkelijk intens uiten, allemaal. Zoveel rottigheid. Het was echt zo smerig, niet om aan te pakken. En daar moesten wij dus optreden met ons christelijk hoofd. En vóór ons was ook een band, nou, dat sloeg helemaal nergens op, dat was alleen maar zoveel mogelijk dansen en schreeuwen en elkaar aflebben, en daar moesten wij dus optreden. En op het moment – en ik denk dat dat iets is wat God geeft of zo (...) – gingen wij spelen, en de sfeer sloeg gewoon om. De mensen waren natuurlijk al heel intens bezig, en ook heel open daardoor, en het kon ze ook allemaal niet schelen: maakt niet uit, als je maar lawaai maakte. Enne... hoe moet je dat omschrijven. De mensen lagen gewoon aan onze voeten, in de zin van: geef ons, geef ons iets wat inhoud heeft. Dat gevoel had ik echt. (...) We hadden echt het gevoel dat we vanuit een heel andere wereld iets van inhoud gaven aan hun leven of zo. En dan heb je dus geen woord over God gewisseld, maar je gaat gewoon muziek maken. Dat er dan opeens iets gebeurt. En achteraf allemaal gesprekken.’ In deze vormen van religieuze betekenisgeving en interpretatie van popmuziek en performance ligt de verwantschap met de reli-pop, waarin deze vormen ontwikkeld zijn.

‘The song inside my heart’

You are the soundtrack of my life
You are the song inside my heart
And you are here
This Beautiful Mess, 2001

‘Cultuur kunnen we zien als een samengesteld repertoire van mogelijkheden en beperkingen in het inrichten van het menselijk bestaan en het kennen en ervaren van de werkelijkheid’, schreef de antropoloog Hans Tennekes in zijn *De onbekende dimensie* (1990). André Droogers, ook antropoloog, verbond deze gedachte van cultuur als repertoire met het begrip schema: een model of script waarmee mensen de werkelijkheid om hen heen ervaren, interpreteren en beoordelen.² Cultuur kan dan gezien worden als een repertoire, of meerdere repertoires, van schema’s die mensen internaliseren en externaliseren. Mensen internaliseren schema’s, in de zin dat zij zich bepaalde schema’s uit hun omgeving eigen maken. Tegelijkertijd externaliseren mensen schema’s, ondermeer in de wijze waarop zij handelen en zich bewegen in de werkelijkheid die door middel van deze schema’s verstaan wordt en betekenisvol is. Wat deze benadering van cultuur als repertoire(s) van schema’s in analytische zin zo aantrekkelijk maakt, is dat deze aandacht heeft voor het feit dat mensen veelal deel uitmaken van verschillende culturele systemen, waarin verschillende schema’s een rol spelen, die onderling niet altijd even consistent zijn. Als gevolg hiervan kunnen bepaalde ervaringen en interpretaties van de werkelijkheid, evenals bepaalde handelingen die met deze ervaringen en interpretaties samenhangen, als ambivalent ervaren worden.

Dergelijke ambivalenties vielen mij op bepaalde momenten op in de gesprekken

met de muzikanten rondom Sally Forth en Volkoren. Er is aversie tegen het gebruik van muziek als middel om een boodschap te communiceren. Tegelijkertijd is men er zich van bewust bepaalde betekenissen te communiceren, en waardeert men het feit dat ‘het iets losmaakt bij mensen’, dat mensen ‘een intense ervaring voelen’ en ‘ze aan het nadenken gezet worden over het hogere’ (Lydia) als positief. Er is aversie tegen het gebruik van muziek voor evangelisatiedoelinden. Tegelijkertijd zien de muzikanten proclamatie als een mogelijke functie van muziek. Deze muzikanten noemen zich kunstenaars, die ‘toevallig’ ook christen zijn. Tegelijkertijd speelt deze christelijke achtergrond een cruciale rol in de wijze waarop zij muziek maken en de wijze waarop zij zich bewegen in het seculiere circuit.

Dergelijke ambivalenties vinden hun oorsprong in de verschillende schema’s die deze muzikanten hanteren. Enerzijds is er het schema waarin muziek geïnterpreteerd en ervaren wordt als iets dat bij Gods koninkrijk of Gods schepping hoort, en in die zin een vorm van kunst is. Dit schema vindt zijn weerslag in de wijze waarop deze christelijke muzikanten seculiere muziek beoordelen, en in de wijze waarop zij zich bewegen in het seculiere circuit. Juist in dit schema verschillen deze muzikanten van de reli-pop. Anderzijds hanteert men ook schema’s die afkomstig zijn uit het repertoire van de reli-pop, wat duidelijk wordt uit de rol die het criterium betekenisvolheid speelt in de beoordeling van muziek, en uit de wijze waarop muziek tijdens een optreden ervaren kan worden. Hierin ligt de verwantschap met de reli-pop.

Verschillende, soms ambivalente schema’s bepalen de wijze waarop deze muzikanten muziek interpreteren, ervaren en beoordelen. Het zegt iets over de situatie waarin deze muzikanten zich bevinden. Enerzijds distantieert men zich van de reli-pop en hanteert men andere dan in de reli-pop gebruikelijke schema’s. Anderzijds speelt de reli-pop nog altijd een rol, omdat deze in belangrijke mate hun interpretatie van bepaalde aspecten van de relatie tussen popmuziek en geloof gevormd heeft. Dit is de ambiguïteit van christelijke kunstenaars die nieuwe wegen willen gaan om de song in hun hart ten gehore te brengen.³

Links

www.andyhunter.com, www.atthecloseofeveryday.com, www.bright.fm,
www.browfeathersparrow.com, www.christiandance.nl, www.cocoon2004.nl,
www.defeat.nl, www.flevofestival.nl, www.geraldtroost.nl, www.gmi.nl,
www.gospel.pagina.nl, www.kboemm.nl, www.keeskraayenoord.nl,
www.larrynorman.com, www.makeupyourmind.nl, www.muse.mu, www.nobuts.nl,
www.oneway.org, www.outsmarted.tk, www.ralphvanmanen.nl,
www.sallyforthrecords.com, www.sarahmusic.com, www.thespiritthatguidesus.com,
www.thisbeautifulmess.net, www.valentineturn.nl, www.volkoren.com, www.xnoizz.nl.

Aantekeningen

1. De band heeft onlangs haar naam veranderd in Sarah.
2. Zie André Droogers, 'Cultuur als repertoire. Schema's maken en breken', in: Bartels, Edien e.a. (red.), *Cultuur Maken, Cultuur Breken*, Delft 2001, p. 129-142.
3. Met dank aan Arend Dijkstra (Sarah), Arjen van Wijk, Joël Valk, Kevin, Lydia Wever, Minco Eggersman en Tim Hoekstra (Sarah), voor de gesprekken die ik met hen gevoerd heb. Ook wil ik Marten van der Meulen, Peter Versteeg en Daniela bedanken voor hun betrokkenheid bij dit artikel.